

un'arte sottile tanto verbale quanto psicologica si rivela innegabilmente anche nel primo *planctus* di Didone (scritto verso il 1140), nel secondo lo sviluppo ridondante del linguaggio della passione giunge al punto di dominare la struttura lirica.

Più vicino alla metà del XIII secolo è un codice tedesco, Stoccarda I 95, copiato nel monastero di Weingarten²⁸. Qui l'accento della raccolta lirica è meno profano, includendo una sezione liturgica. Ma ci sono anche delle canzoni satiriche (fra cui due di Filippo il Cancelliere) e quattro canzoni amorose. Una, che esiste anche nel *Codex Buranus*, e un'altra, unicamente nel codice di Stoccarda, mi paiono, per diverse ragioni di tono e di stile, composizioni del primo Duecento.

La prima è *Rumor letalis*, che due critici americani hanno segnalato giustamente come una delle vette poetiche dei *Carmina Burana*²⁹. *Rumor letalis* è un testo affatto unico per intenzione poetica: non appartiene alla corrente idealizzante, dove le canzoni esaltano amore e desiderio e dolore amoroso, ma neppure si riallaccia alle celebrazioni del godimento sensuale, né alla tradizione più

²⁸ Cf. J. Autenrieth e V.E. Fiala, *Codices ascetici (Die Hss. der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart, I, Wiesbaden 1968)*, pp. 171-4; H. Spanke, "Die Stuttgarter Hs. HB I Ascet. 95", *Zeitschrift für deutsches Altertum* LXVIII (1931), pp. 79-88. Risale alla metà del secolo anche la raccolta lirica del codice Ff.1.17 (1) della biblioteca universitaria di Cambridge, che Schumann (*Studi medievali* N.S. XVI, 1943-50, pp. 48-85) chiamò "Die jüngere Cambridge Liedersammlung", per distinguerla dalla più antica e più famosa antologia, *Carmina Cantabrigiensia*, nel codice Gg.5.35. La raccolta più recente contiene 34 canzoni; il repertorio coincide spesso sia col *Codex Mediceus* sia col *Buranus*. Tuttavia la proporzione dei generi è ben diversa: qui, a fronte di 27 canzoni religiose, ce ne sono soltanto 3 morali-satiriche e 4 amorose. Tutte dovevano essere copiate con la loro musica; purtroppo le righe sono spesso rimaste vuote. Mentre il *Mediceus* è un manoscritto di lusso, un "Golden Treasury" dell'arte di Notre Dame, ed anche il *Buranus* ha l'aspetto di un'opera di consultazione, fabbricata e miniata per un conoscitore ricco, gli 8 modesti fogli del codice di Cambridge, copiati, come mostrò lo Schumann, da non meno di 11 mani, costituiscono un libretto per esecutori; si tratta di un lavoro comune dei membri di una scuola monastica oppure cattedrale. Però non credo che questi scolari abbiano incluso delle liriche "moderne": fra quelle amorose, due (*Vacillantibus trutinae* e *Olim sudor Herculis*) sono fra le più rinomate di Pietro di Blois, e mi pare poco probabile che le altre due, conservate solo qui (*Partu prodit arida*, e *Dissoluta glacie*, ed. Schumann, art. cit., pp. 65-67, 69-71), siano dell'epoca a lui successiva.

²⁹ *Carmina Burana* I 2, no. 120; cf. D.S. Carne-Ross e J. Sullivan, in *Arion* I 4 (1962), p. 97.

cruda della satira misogina. Qui il poeta ci mostra un amante che se la prende con la donna che ha amato e perduto; ma, secondo la mia interpretazione, questo monologo lirico è il ritratto di un amante illuso da sé stesso. Credo che il poeta cerchi apposta di alienarci dal suo personaggio, dando una dimostrazione drammatica di come una gelosia amorosa possa manifestare non solo amara ironia, ma anche isteria, autocommiserazione, insensibilità fredda e crudele. Vent'anni fa ho paragonato questa canzone a *Miser Catulle, desinas ineptire...*³⁰. Non volevo certo avanzare l'ipotesi che Catullo ne fosse stato la fonte — questo implicherebbe dei problemi di trasmissione testuale difficilmente risolvibili — ma piuttosto indicare la simbiosi rara di violenza e luminosità interiore, l'espressione inseparabile dell'odio e dell'amore. Ma avrei dovuto aggiungere una distinzione: Catullo come poeta è molto vicino al *personaggio* di *Miser Catulle* (anche se solo la critica più romantica vorrebbe vederli un'identità completa). Invece, mi pare che il poeta medievale si distacchi molto di più dal suo personaggio, mostrandoci l'aspetto ripugnante di quest'amante; egli mette a nudo il ruolo inconsapevole dell'ipocrisia maschile, secondo cui l'uomo può scegliere la sua amante con piena libertà, ma se anche lei sceglie liberamente, allora, sempre secondo lui, si mostra sordida e colpevole:

Nulla notavit
te turpis fabula
dum nos ligavit
amoris copula;
sed frigescente
nostro cupidine,
sordes repente
funebri crimine...

Non conosco niente di paragonabile a questa rappresentazione di un'ossessione erotica nella lirica d'amore latina del XII secolo³¹. D'altra parte, ci sono già parecchi errori di copista nel testo del *Codex Buranus*³² — copiato, ricordiamo, prima del 1230 —

³⁰ *Medieval Latin* (cit. n. 8) I, p. 302.

³¹ Si possono vedere certe analogie nella *canzo* di Bernart di Ventadorn, *La dousa votz ai ausida* (ed. C. Appel, Halle 1915, no. 23), benché il movimento e la conclusione di questa si distacchino molto dalla canzone latina.

³² Per esempio, st. 1, 1 *Humor* — corretto in *Amor* — invece di *Rumor*; st. 3, 10 *hostilia*, invece di *hostilis*.

errori che mostrano un testo già discosto dall'autografo del poeta. Il codice di Stoccarda, ancorché copiato una generazione più tardi, ci offre un testo migliore. Potremmo immaginare questo poeta, di formazione clericale, nell'ambiente di una corte austriaca o tedesca verso il 1220. In questo caso, egli avrebbe potuto conoscere, nella sua lingua materna, l'aspetto tragico della *Minne* come viene espressa a volte nelle liriche di Heinrich von Morungen, e allo stesso tempo l'invettiva aspra che può sorgere nella *Spruchdichtung* lirica di Walther von der Vogelweide, e magari anche le vivide evocazioni di bruttezza in alcune canzoni di Neidhart.

L'altra lirica che sono propenso a datare nel Duecento è *Cogito plus solito*, conservata unicamente nel codice di Stoccarda³³:

Cogito	plus solito,
hesito	— sed merito —
nescius	quam pocius
eligam	<et> diligam

legibus Amoris.

Altera	plus tenera,
parvula	iuvencula,
abilis,	tractabilis,
nubilis	et nobilis

legibus Amoris.

Altera,	ad federa
promptior,	paratior,
placuit	dum vacuit —
prebuit	quod debuit

legibus Amoris.

Qui vediamo delle qualità condivise da un buon numero di liriche duecentesche: una grazia che si manifesta in un gusto virtuosistico nell'uso di parole e rime, dove il contenuto si riduce quasi ad un pretesto. La poesia diventa un capriccio che vive in virtù della tessitura elegante di parole e di suoni (e, senza dubbio, della musica). È chiaro che tutto questo può dirsi ugualmente di certe composizioni del secolo anteriore. Ma in questo caso c'è anche un'altra ragione (ancora una volta, dovrei aggiungere, non decisiva) per suggerire una datazione più tarda. A me questa canzonetta

³³ L'*editio princeps* è di G.M. Drevés, in *Zeitschrift für deutsches Altertum* XXXIX (1895), p. 362 (con ortografia normalizzata); ho collazionato di nuovo il codice di Stoccarda, fol. 73r.